

Las sec tar

¿EL JEFE
UN NEGRERO?
... PUES A
MI ME TIENE
COMO A UNA
REINA!

LOS TEBEOS ERÓTICOS DURANTE LA TRANSICIÓN

Por Francisco Javier Alcázar Guijo

RESUMEN: La Transición trajo importantes cambios a una España que había padecido una dictadura durante cuarenta años, ofreciendo a la ciudadanía nuevas libertades. Tras décadas de educación tradicional y represiva, los españoles sintieron un gran interés por las publicaciones eróticas y pornográficas, respondiendo las editoriales con nuevo material acorde a los gustos del momento. En estas páginas se hace un repaso a dichas historietas con contenidos eróticos, analizando las publicaciones, los temas, los problemas legales y el interés que despertaron en el público lector.

PALABRAS CLAVE: Representación femenina, Historia del cómic, Cómic erótico español, Estudios culturales.

ABSTRACT: Spanish transition to democracy (1975-1981) brought important changes after forty years of dictatorship and offered new liberties to citizens. After decades of conservative and sexual repressive education Spanish citizens felt great interest for erotic and sexual explicit publications and publishers started to produced erotic magazines and comics in order to satisfy the increasing demand. This article deals with erotics in comics – their publications, topics, legal problems and public interest.

KEY WORDS: Female Representation, Comic History, Erotic Spanish Comics, Cultural Studies.

«Al español recién salido del túnel franquista le importaba un pimiento la coartada cultural: tras cuarenta años de ayuno y abstinencia, la carne cruda, sin refinamientos de alta cocina ni guarniciones sofisticadas, bastaba para saciar el hambre acumulada».

IVÁN TUBAU

“Playboy en España: demasiado tarde, demasiado pronto”.

ANÀLISI. Quaderns de comunicació i cultur, 2, 1980

En la segunda mitad de la década de los setenta del pasado siglo se vivió un brusco e intenso interés en nuestro país por las publicaciones de historieta que contenían elementos eróticos. Los cambios sociales derivados de la transformación política influyeron a su vez en los cambios culturales, y una sociedad reprimida en varios ámbitos demostró sus ganas de libertad pidiendo sexo de forma desmedida. Y ese sexo se le dio desde todas las opciones culturales, incluyendo la historieta.

Hay que tener en cuenta que la aparición de las publicaciones que vamos a comentar tuvo lugar en un periodo excepcional en España, que no había existido antes ni se ha vuelto a repetir hasta ahora: la extinción de una larga dictadura y el paso a una democracia en la que tuvo lugar el pleno desarrollo de los medios de comunicación globales. Un periodo que todos conocen como “la transición”, por el comentado tránsito hacia una democracia, y que la mayoría de historiadores ubican entre el fallecimiento de Franco, en 1975, y el primer gobierno socialista, en 1982¹. No sólo las circunstancias políticas y sociales eran inéditas para los españoles, sino que dentro de la tercera ola de democratizaciones del siglo XX también fue una excepción: una de las características de esta excepcionalidad fue que la transición se realizó desde el seno del anterior régimen dictatorial; la otra, el importante papel desempeñado por la recuperada monarquía². El cambio no surgió de una revolución, y durante algún tiempo siguieron perviviendo estructuras y cargos del franquismo. Por eso no se produjo un brusco viraje en los usos y costumbres de la sociedad. Al contrario, esta circunstancia favoreció que durante años se mezclasen permisividad y represión, muchas veces de forma aleatoria y dependiendo de las circunstancias concretas en cada caso. La legislación fue modificada varias veces en un corto periodo de tiempo, y su aplicación fue a veces confusa y contradictoria. La libertad (o lo que los españoles de aquel tiempo pensaban que era la libertad) había llegado de golpe, y nadie sabía cómo aplicarla. Lo que sí quedó claro es que hablar de libertad en la segunda mitad de los setenta significaba hablar de política y de sexo, materias ambas que inundaron las páginas de las publicaciones impresas, las pantallas, los escenarios, el mismo ambiente cotidiano.

Preparando el terreno. El destape de los españoles

El Ministerio de Información y Turismo, representado en la persona de Manuel Fraga Iribarne, favoreció la apertura al exterior en la década de los sesenta mediante la potenciación del turismo y la formulación de una nueva *Ley de Prensa* e Imprenta en 1966. El turismo, a su vez, aumentó la entrada de personas y costumbres foráneas que de alguna forma influyeron en la mentalidad ibérica. Los españoles pudieron comprobar (o suponer) que en otros sitios las cosas se hacían de otra forma, y que aparentemente las mujeres “eran” de otro tipo.

«La mujer española, sometida a la dura disciplina paterna [...] y a las costumbres impregnadas de puritanismo religioso de la época [...], difícilmente podía competir con esas chicas de relajadas costumbres, que bebían, fumaban y enseñaban piernas y ombligo»³.

1 Otros historiadores prefieren tomar como inicio de la transición el asesinato del general Carrero Blanco en 1973, y a veces se amplía hasta la entrada de España en la Comunidad Económica Europea en 1986.

2 TUSELL, Javier. *Historia de España en el siglo XX. 4. La Transición democrática y el gobierno socialista*. Taurus, Madrid, 2007, pp. 33-35.

3 PONCE, José María. *El destape nacional*. Glénat, Barcelona, 2004, p. 18.

La mujer como objeto de deseo comenzó a tomar protagonismo en las ficciones producidas en España, y los españoles comenzaron también a hacer turismo para disfrutar de las ficciones que se hacían en el extranjero. En España se fue incrementando la presencia de muslos desnudos y amplios escotes en la cinematografía nacional, primero por las fogosas extranjeras (como en *El turismo es un gran invento*, de Pedro Lazaga, en 1968) y después por el fenómeno del *landismo*, nombre que se dio a una serie de películas protagonizadas por Alfredo Landa desde *No desearás al vecino del 5º* (Ramón Fernández, 1970), caracterizadas por un humor grueso, picante, que trataba al español medio como un reprimido y gustaba de satirizar temas de actualidad. A partir de 1973, tras el estreno internacional de *El último tango en París* (*Last tango in Paris*, Bernardo Bertolucci, 1972) y su prohibición en España, surgió una curiosa migración (un turismo inverso, podríamos decir) a las ciudades fronterizas del país galo para ver las películas que no podían proyectarse en el terruño, habitualmente de alto contenido erótico.



Un Film de BERNARDO BERTOLUCCI
 MARIA SCHNEIDER • MARIA MICHI • GIOVANNA GALLETTI
 y JEAN-PIERRE LEAUD - MASSIMO GIROTTI
 Producida por ALBERTO GRIMALDI Dirigida por BERNARDO BERTOLUCCI
 UNA COPRODUCCION PEA PRODUZIONI EUROPEE ASSOCIATE S A S - ROME LES PRODUCTIONS ARTISTES ASSOCIES S A - PARIS

El último tango en París. [1973]

«Los célebres viajes a Perpiñán y a Biarritz, que habían nacido como un hecho aislado protagonizado por intelectuales, militantes políticos, cinéfilos y niños bien, derivaron en masivos y multitudinarios éxodos de fin de semana»⁴.

El espectador ansiaba libertad (y tetas) y el aperturismo, el *landismo* y todas las películas cómicas que surgieron a raíz del mismo acabaron dando pie al cine de destape.

El destape, término acuñado por el periodista Ángel Casas⁵, hacía referencia a la exposición más o menos velada, más o menos abundante de contenido erótico. Casi siempre se tradujo en mostrar exuberancias femeninas, y destacó sobre todo en el cine, pero el destape fue un fenómeno que invadió todas las áreas del entretenimiento y del ocio en España. Aun avanzando con tímidos pasos, el destape se extendió sobre todo tras la muerte del dictador en 1975 y la proclamación de nuevas leyes de censura. Primero fueron los pechos, sin mostrar los pezones; después los pezones, después los traseros, finalmente los desnudos frontales, que provocaron al mismo tiempo alborozo e indignación. Tras el primer desnudo integral de María José Cantudo en *La trastienda* (Jorge Grau, 1975), mostrar carne se volvió una de las “necesidades del guión” insoslayables en

4 PONCE, Jose María, op. cit., p. 21.

5 Como cita Jaume Figueras en *Adivina quién te habla de cine* (Plaza & Janés, 2004), a su vez citado por José María Ponce en *El destape nacional*, p. 14.

el cine español, e innúmeras las “actrices del destape”. Fueron los tiempos gloriosos de Nadiuska, Ágata Lys, Susana Estrada, Amparo Muñoz o Victoria Vera. Desde 1975, las obras de teatro (eso sí, más serias) que procuraban el desnudo de sus actores se volvieron frecuentes (y exitosas). Por ejemplo, en 1976 se representaron *¿Por qué corres, Ulises?*, de Antonio Gala, con Victoria Vera mostrándose semidesnuda; *Equus*, de Schaffer, con desnudos integrales; *La carroza de plomo cantante*, también con Victoria Vera, o *Cándido*.

«Como consecuencia lógica de más de cuarenta años de represiva actuación gubernamental, nuestro teatro se ha visto afectado por los dos mayores deseos de su público: ver sexo y política libres. Éste ha sido el signo que engloba la actividad del año 1976»⁶.

Pero desde algunos años antes el desnudismo ya estaba rondando por los medios impresos.

Como ya se ha comentado, 1976 supuso un año importante para todos los productos impresos en general y la prensa en particular. La nueva ley promovida por Fraga a través del Ministerio de Información y Turismo sustituía al decreto de 22 de marzo de 1938 por el que se regía la prensa⁷, pasando ésta de ser un simple mensajero para «Transmitir al Estado las voces de la Nación y comunicar a ésta las órdenes del Estado y del Gobierno»⁸ a ser un órgano independiente que podía informar libremente... mientras no tocara temas que no se podían tocar. Inspirada doctrinalmente en los textos aprobados por el Concilio Vaticano II y en el reconocimiento formal de la libertad de expresión en el Fuero de los Españoles⁹, el principal avance que aportaba esta regulación era la eliminación de la censura previa, es decir, la necesidad de someter el producto (libro, revista, periódico, tebeo) a un comité censor que evaluara el texto antes de su impresión y comercialización. Aunque se dejaba claro en su artículo tercero («La Administración no podrá aplicar la censura previa ni exigir la consulta obligatoria»), previamente el artículo 2.2 había expuesto ciertas limitaciones:

«La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones, reconocido en el art. 12, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales, las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar».

Estas excepciones tan difusas hacen pensar que esta “libertad de prensa” «se planteaba desde la óptica de libertad otorgada y al margen de cualquier planteamiento que pudiese asimilarse

6 ANÓNIMO. “1976. El «boom» del desnudo”. *Play-Lady*, 45, enero de 1977, p. 58.

7 No significa que en tan largo periodo no se hicieran cambios en la legislación, sobre todo en relación con la historieta: «revulsivo que supuso la formación de nuevos ministerios ese año [1951] incrementó el interés estatal por las publicaciones dirigidas a los niños, creándose el 21 de enero de 1952 la Junta Asesora de la Prensa Infantil, formada por representantes de entidades como la Acción Católica Española, la Asociación de Padres de Familia, la Junta de Protección de Menores, el Frente de Juventudes y otras, junto con unas primeras Normas sobre Prensa Infantil. En noviembre de 1954, una Orden Ministerial de 10 de noviembre amplía las atribuciones de la Junta Asesora, extendiéndola a aquellas publicaciones no periódicas. En abril de 1955 tiene lugar la I Asamblea Nacional de la Prensa Infantil, donde se discutirá y completará un “estatuto” de normas, que serán aprobadas en Orden Ministerial del 24 de junio de 1955, además de unas Instrucciones para la orientación de las publicaciones juveniles realizada por la Comisión Permanente de la Junta Asesora. Sin embargo, parece que la existencia de todas esas leyes y organismos no llevó a una censura estricta de los tebeos, sino que su aplicación era bastante aleatoria. Hasta que en junio de 1957 se celebró el IV Curso de Altos Estudios de Información, donde se establecieron conclusiones que llevarían a la Administración Pública a unas mayores medidas de control a partir de 1958.», en ALCÁZAR, Javier. “El descubrimiento del horror en los sesenta”, *TEBEOSFERA* 2ª época, 5, 2010. Disponible en línea en: http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/el_descubrimiento_del_horror_en_los_sesenta.html.

8 GOMEZ-REINO CARNOTA, Enrique. *Aproximación histórica al derecho de la imprenta y de la prensa en España (1480-1966)*. Instituto de Estudios Administrativos, Madrid, 1977.

9 CARRILLO, Marc. “El marco jurídico-político de la libertad de prensa en la transición a la democracia en España (1975-1978)”, *Historia Constitucional*, 2, 2001, p. 5. Disponible en línea en este enlace: <http://www.historiaconstitucional.com/index.php/historiaconstitucional/issue/view/3/showToc>.

a la noción de derecho público subjetivo»¹⁰. Sin embargo, fue suficiente para que determinadas publicaciones prosperasen hacia un progresismo que se distanciaba cada vez más del régimen dictatorial, como *Cuadernos para el diálogo*, fundada en 1963 pero que alcanzó notoriedad desde finales de los años sesenta; *Triunfo*, fundada en 1946 pero que tuvo su época más significativa en el periodo 1962-82 como representante de la progresía; o *Cambio 16*, que a partir de 1971 aportó un nuevo punto de vista, combativo con la situación política del país. El desconocimiento de los propios editores y legisladores¹¹ sobre lo que se podía y lo que no se podía publicar en una sociedad en la que las libertades se iban consiguiendo a marchas forzadas provocó el secuestro de numerosas publicaciones. Por ejemplo, en agosto de 1975 se contabilizaban cuatro periodistas encarcelados, ocho detenidos, dieciséis procesados, cuarenta y ocho llamados a declarar al Tribunal de Orden Público, 520.000 pesetas en fianzas, dos publicaciones cerradas, dos suspendidas, treinta y tres secuestradas, diez expedientadas y 738.000 pesetas en multas¹². La situación llegó a tal extremo que en 1976 la Administración llamó la atención de forma no oficial a los editores de estas publicaciones para que cesara la escalada de erotismo impreso¹³, y diversos grupos antipornografía amenazaron de forma bastante agresiva a quioscos de distintas localidades de España¹⁴. En este contexto hay que situar el *Decreto Ley de 1 de abril de 1977 sobre libertad de expresión*¹⁵, como nueva normativa sobre la materia que derogaba el artículo 2 de la *Ley de Prensa*, que suprimía parcialmente el secuestro administrativo de publicaciones pero al mismo tiempo reforzaba los mecanismos jurídicos para la persecución de los delitos de calumnia e injuria.

Para hacernos una idea de lo que era “mostrable” y lo que no, reproducimos un fragmento del texto editorial aparecido en la revista *Guadiana* en su nº 101, de abril de 1977:

«A este respecto, y dado que las nuevas leyes restrictivas de la libertad de expresión no explicitan, por el momento, cuántos -y cuáles- centímetros de piel son los que respetan la moral -moral, por otra parte, relativa espacio-temporalmente, temporalmente, según ha asentado la jurisprudencia en estos casos-, hay que señalar lo intrincado de este oficio: según se cuenta, cuando José Manuel Lara, Editorial Planeta, le comunicó al ministro de Información su intención de lanzar la edición española de Play-Boy en España, el titular del Departamento respondió: “De pelos, nada”¹⁶».

La legislación siguió desarrollándose. Como se ha visto, la Administración estaba muy preocupada por este furor erótico y su posible influencia sobre los menores, por lo que en el Real Decreto 2.478/1977, «ante la progresiva erotización de determinadas publicaciones y el consiguiente incremento de su exposición al público», obligaba en su artículo primero: «la exhibición en quioscos, escaparates, interior o exterior de establecimientos abiertos al público y en general en lugares de la vía pública, de todo tipo de publicaciones que en su portada contengan desnudos humanos o imágenes, escenas o expresiones inconvenientes o peligrosas para los menores»¹⁷. Lo curioso es que, para justificar esta medida y no relacionarla con el régimen anterior, se recurría a la comparación con «todos los países del mundo occidental, y de modo muy singular Italia, Alemania, Francia, Suecia y Dinamarca», que tenían normas de protección a la infancia. Como siempre, todas las comparaciones son odiosas.

10 CARRILLO, Marc. op. cit., p. 5.

11 «Los jueces estaban hasta ahí de aquellos juicios absurdos, fruto de una legislación que llevaba años de retraso respecto a la realidad». TUBAU, Iván. *Matar a Víctor Hugo*, Espasa Calpe, Madrid, 2002, p. 260.

12 FONTES, Ignacio, y MENÉNDEZ, Manuel Ángel. *El parlamento de papel*. Asociación de la Prensa de Madrid, Madrid, 2004, p. 1.104.

13 BEAUMONT, José F. “Freno administrativo al erotismo de las revistas”, *El País* 8-10-1976.

14 “Un grupo ‘antipornografía’ amenaza a quioscos santanderinos”, *El País* 18-6-1976. “Los quiosqueros madrileños, amenazados”, *El País* 25-6-1976.

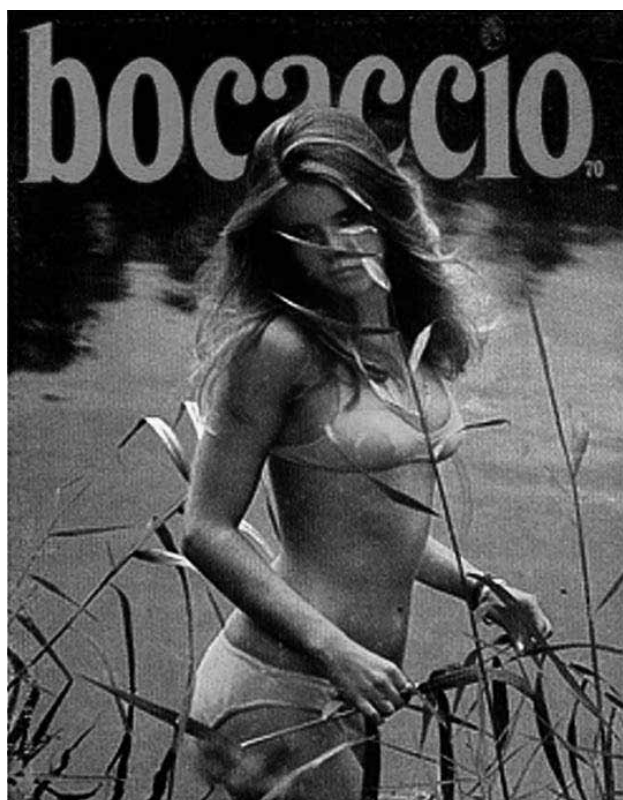
15 BOE nº 87, 12-4-1977.

16 Tomado de FONTES, Ignacio, y MENÉNDEZ, Manuel Ángel. op. cit., p. 998.

17 BOE nº 286, 7-11-1977.

La legislación no concretó sólo los aspectos de la ley de prensa, sino también cualquier espectáculo audiovisual. En el BOE de 19 de abril de 1977 se regulaban las populares películas “S”, como aquellas dirigidas a los mayores de 18 años pero que además pudieran herir la sensibilidad «del espectador medio»¹⁸. Había que seguir clasificando, y el Real Decreto 3.471/1977, sobre clasificación de publicaciones periódicas, tipificaba en su artículo primero, apartado “d”, las “Publicaciones para adultos” como aquéllas que contuvieran «representaciones gráficas, informaciones, reportajes o comentarios de carácter erótico o relativos a la intimidad sexual». Obligaba también a dejar clara esta clasificación en sus portadas y promociones, e indicaba en su artículo segundo que estos contenidos no podían ser ofrecidos en ningún otro tipo de publicación¹⁹. Esto se ampliaba en la Orden de 5 de septiembre de 1978 que obligaba a los editores de este tipo de publicaciones a «hacer constar en portada y en forma destacada, inmediatamente encima o debajo del título y con un tipo de letra de tamaño no inferior a la mitad del utilizado para éste, la frase “SOLO PARA ADULTOS”», que también debía incluirse en cualquier publicidad del producto²⁰.

El humor gráfico de las revistas para hombres



Revista **Bocaccio 70**. [1970]

de hacerse interminable, y probablemente quedaría incompleta. Muchas de estas cabeceras tuvieron un propósito puramente explotador de la situación y por tanto tuvieron una vida efímera. Podrían considerarse pioneras *Bocaccio 70*, editada por José Ilario y Xavier Miserachs que tomó el nombre de la discoteca de moda en Barcelona y cuyo primer número salió a la venta en junio de 1970, y *Flashmen*, editada en Madrid por Ana Empresa Editorial desde 1971, que poco a poco fue

Si algunas publicaciones avanzaban en el aspecto político, otras aprovechaban la discreta relajación “moral” para introducir cada vez más centímetros cuadrados de piel desnuda en sus portadas. Así lo hicieron algunas revistas del corazón como *Diez Minutos*, que incluso tenía una sección, “Famosas en la intimidad”, en la que actrices y otras conocidas artistas aceptaban posar en estancias íntimas de su casa, y una revista de cine como *Fotogramas* (fundada en 1946) se hizo eco del destape, cambiando su nombre a Nuevo Fotogramas en 1969 y consiguiendo permiso para mostrar chicas en bikini en portada en 1971. En este contexto, comenzaron a aparecer en los quioscos lo que se denominaban “revistas para hombres”, que incluían textos sobre política, artículos sobre “intereses masculinos” (es decir, viajes, deportes y motor) y reportajes fotográficos de chicas más o menos desnudas.

La lista de publicaciones para hombres que surgieron en los años setenta pue-

¹⁸ En *Real Decreto* de 27-4-1983 se derogaba esta clasificación y se creaba la clasificación X para películas pornográficas.

¹⁹ BOE nº 22, 26-1-1978.

²⁰ BOE nº 248, 17-10-1978.

incrementando su contenido erótico. La verdadera avalancha se produjo tras la muerte de Franco, y sobre todo a raíz de la aparición de *interviu* (al principio sin acento y siempre con minúscula) en 1976, primer éxito de Editorial Zeta. Antonio Asensio, que había heredado la empresa tipográfica de su padre, tenía intención de montar un negocio editorial, y con la asesoría de José Ilario fundó Editorial Zeta en marzo de 1976, con acciones divididas entre Asensio, Ilario y Jerónimo Terrés. Tras algunos proyectos fallidos (el *Diccionario político-humorístico de Por favor* y la revista *OK*), en mayo de 1976 salía al mercado, dirigida por Antonio Álvarez Solís (al menos como director oficial), la revista que impuso un nuevo tipo de modelo informativo, que mezclaba todo lo que hasta ese momento había estado prohibido. Según relatan Fontes y Menéndez:

«Ilario propuso que los contenidos obedecieran a las tres eses clásicas del periodismo popular anglosajón: *sex*, *scandal* y *sports*, pero Asensio las tradujo por tres eses a la española: sexo, sucesos y sensacionalismo, y añadió un plus que se convertiría en marca de la casa: las columnas de personajes conocidos del periodismo, la escritura, la política y la sociedad»²¹.

El éxito de *interviu*²² promovió la edición de numerosos productos similares, muchos de ellos de la misma Editorial Zeta (después, Grupo Z): *Siesta* (septiembre 1976), *Bazaar* (1977), *Yés* y, otorgando más papel al erotismo doméstico, *Lib* (octubre de 1976), que introdujo las secciones de contactos que después se popularizaron en otras revistas, como *Climax*, *Amantes*, *Ratos de Cama* o *Pen*. También *Super IN* (1974), *Stop* (1974) o *Play-Lady* (1975), de Sedmay, o *Papillón* (1976), de Amaika. Comenzaron a publicarse las versiones de los grandes éxitos internacionales que habían servido inicialmente de modelo. Así, en 1976 Editora 2 lanzaba *Lui Men* (versión de *Lui*, el *Playboy* francés). En 1978, Zeta, a través del sello Formentera, inició la versión española de *Penthouse*, y *Playboy* llegó a los quioscos en 1978 de la mano de Editorial Planeta a través del nuevo sello Ediciones Forum. Pedro Altares, que había sido director en la última etapa de Cuadernos para el Diálogo, resumía de forma bastante crítica las características de estas publicaciones:

- «a) Erotismo infantiloides y de consumo.
- b) Ambigüedad ideológica en una amalgama de criticismo respecto a las instituciones de la democracia, sedicente progresismo y ausencia de alternativas políticas.
- c) Desconocimiento del hecho cultural.
- d) Machismo y consideración de la mujer como mero objeto de consumo.
- e) Explicación del escándalo a través de la morbosidad, sin sujeción a normas de ética informativa»²³.

Otra característica que tuvieron en común estas revistas fue la presencia en sus páginas de abundantes muestras de humor gráfico e incluso historieta. La publicación que había servido de inspiración para todas ellas, la insigne *Playboy* de Hugh Hefner, siempre había mostrado gran interés por el medio. Hefner era un enamorado del cómic y no dudó en incluir en su cabecera a grandes autores que durante años trabajaron en series exclusivas para *Playboy*, como Harvey Kurtzman y Will Elder con su *Little Annie Fanny*. Parece que el humor dibujado permitía traspasar algunos límites que todavía la fotografía no podía tratar, y bajo la pátina del humor se mostraban más partes del cuerpo, más posturas y más actitudes “indecentes”.

En España, las versiones de las revistas extranjeras incluyeron las muestras de humor gráfico e historieta de las originales. Así, *Playboy* publicó *Anita la huerfanita*, traducción de la obra de

21 FONTES, Ignacio, y MENÉNDEZ, Manuel Ángel. op. Cit., p. 931.

22 90.000 ejemplares de su nº 1, 140.000 ejemplares de su nº 2, con picos de tirada de algunos números especiales, como el 16, donde se publicó el desnudo de Marisol y del que se editaron 350.000 copias, o el millón de ejemplares del nº 227, con el desnudo de Sara Montiel.

23 ALTARES, Pedro. “Libertad de prensa: la larga marcha”, en AGUILAR, Miguel Ángel (comp.) *Los medios de comunicación en la frontera democrática*. Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, Madrid, 1982.

Kurtzman y Elder, y en *Penthouse* se pudo leer *Wanda la perversa*, españolización de *Oh, Wicked Wanda!*, de Frederick Mullally y Ron Embleton, que después fue parcialmente recopilada en libro en 1979. El *Lui* original contaba entre sus páginas con una extensa nómina de autores franceses cuya obra también se publicó en versión española: Blachon, Bridenne, Laville, Guerrier, Chassin, Serre, Pat Mallet, Barbe, Siné, Tetsu, Trez, Paillet, Crombez y los omnipresentes Hoviv y Lassalvy. Esta revista ya había contado con ilustradores y dibujantes autóctonos (como García Teja) para ilustrar sus artículos, pero además, a partir del nº 20 (de agosto de 1978) comenzó a publicar de forma seriada la historieta *Bunda*, realizada por Perellón (y que sería editada en libro en 1988 dentro de la colección *Totem-Comics*, de Editorial New Comic). La implicación de autores españoles en este tipo de publicaciones cada vez fue mayor. El propio Perellón escribió el guión

de la adaptación de *Fanny Hill* que se publicó en *Play-Lady* con dibujo de Montañés. En *Play-Lady* se vieron también dibujos de Nebot, Summers y Pablo, e historietas de El Casto. En las publicaciones de Zeta se prodigaban los españoles, como en *interviú* y *Lib*, donde colaboraban, entre otros, Romeu, Tom, Kim, Manel Ferrer, Toni y Ramón Boldú. En *Bazaar*, la sustituta en el mercado de *Siesta*, publicó Nazario su "Abecedario para mariquitas". En *Yes* existió una mezcolanza de autores patrios y foráneos, con Pat Mallet, Lassalvy, Forges, Martinmorales, Perich, José Luis Martín, Oski, Gin, Wolinsky y Nitka. En *Macho* existía una sección de chistes titulada "El pequeño sátiro", donde se vio a Nitka o a Manel, y Romeu publicaba en esta cabecera *Los Angeles de Charlie Romeu*. En *Mastia* comenzó a publicarse la obra de Azpiri *Lorna y su robot lascivo*, con gran éxito en los años ochenta y noventa. Además, comprobada la acogida que el humor sexual (o sexy) tenía entre el público, todas las editoriales publicaron libros o especiales de humor



Pablo en *Play-Lady*.

gráfico. Planeta publicó en 1979 *El humor de Playboy*, libro que recopilaba chistes de la cabecera original estadounidense firmados por autores como Mike Williams, Art Krusz, Buck Brown, John Dempsey, Rowland B. Wilson, Sokol o Kiraz. *Play-Lady* dedicó un especial *Arte erótico*, con viñetas de Pablo y Nebot y un artículo dedicado al cómic erótico escrito por Luis Vigil, además de un especial *Humor* con obras de Nebot, Pablo, Forges, Perich, Gila, Chumy Chúmez, Summers, Azpiri, Eduardo, Romeu y El Casto. Y los editores de *Macho* sacaron al mercado varios números de *Humor Macho* entre 1979 y 1980, también con recopilaciones de humor gráfico.

En los chistes donde aparecían mujeres (la inmensa mayoría de ellos) su papel consistía en servir de mero reclamo sexual para el lector masculino. Aparecían desnudas (como ya se ha comentado, el desnudo femenino fue siempre más atrevido y precoz en los dibujos que en las fotografías) o

con ropa escasa y ajustada, antes / durante / después del acto sexual o en actitudes sugerentes. El hecho de que el varón apareciera también muchas veces como un pánfilo dominado por el apetito sexual no disimulaba el hecho de que la liberación sexual, tal y como aparecía representada en estas fantasías humorísticas, estaba siendo encaminada sobre todo, como indicaban estas publicaciones, “para hombres”.

La mente creadora de José Ilario. El Papus y las publicaciones de Amaika

José Ilario Font (Sabadell, 1936) desempeñó un papel determinante en el desarrollo de los nuevos medios en la década de los setenta. Había trabajado como diseñador de revistas en Editorial Bruguera, pero, aprovechando las nuevas libertades que se aproximaban, decidió editar sus propias publicaciones. Como ya se ha comentado, con Xavier Miserachs publicó una de las revistas pioneras para hombres en 1970, *Bocaccio*. Ésta fue vendida a Javier Godó, con quien se constituyó la empresa Elf Editores. Elf puso en el mercado en 1972 *Barrabás*, un semanario satírico deportivo que reunió por primera vez a Óscar Nebreda e Ivá. En 1973 comenzó a publicar una revista enseñanza de la transición en España, donde se vieron reflejados los cambios en la prensa en esa década, y que mostró erotismo y sexo de forma precoz sin ser una publicación dedicada al sexo: *El Papus*. Elf continuó editando *El Papus*, aunque cambió la denominación de su sello por el más conocido de Ediciones Amaika (y ésta volvió a cambiar de nombre en los años ochenta por el de Ediciones Iru). Por su parte, Ilario siguió creando cabeceras. Además de sus colaboraciones con Antonio Asensio (*interviú*, *Lib*, etc.) constituyó Punch Ediciones, que editó la revista satírica *Por favor* (1974), con dirección de Jaume Perich (al que había conocido en su etapa en Bruguera), codirección literaria de Manuel Vázquez Montalbán, y Juan Marsé como redactor jefe. Creó también el sello Formentera, con el que comenzó a publicar en 1977 *El Jueves*, revista para la que reunió a parte de la plantilla de *Barrabás* y *Por favor*. Formentera pasó a ser una de las entidades englobadas bajo el Grupo Z de Asensio. Para Planeta llevó a cabo la edición de la versión española de *Playboy* y de la revista de humor grueso *National Lampoon* (esta última con el nombre *Nacional Show* y bajo el sello filial Cumbre), y en 1979 el proyecto *Macho* (un equivalente al *Hustler* americano) para Andreu.

El Papus fue una revista pionera en el humor satírico español moderno, una transición desde las posiciones progresistas de cabeceras como *Hermano Lobo* o *Por favor* hasta las ambiciones de libertad y



Revista *El Papus*. [1978]

jolgorio sexual de *El Jueves* o la pléyade de publicaciones humorísticas eróticas de la incipiente democracia. Aunque el sexo no fue el tema principal de sus contenidos, desde luego sí fue uno de los recursos más utilizados. Con timidez, desde 1974 se fueron introduciendo chicas en bikini o faldas escuetas, y la muerte del dictador en 1975 supuso la liberación de tabúes en sus historietistas. Progresivamente la revista se fue “sexualizando”, y durante algunos años aparecieron mujeres semidesnudas como reclamo en sus portadas y como integrantes de sus famosas “papunovelas” (fotonovelas en color que trataban un tema de actualidad, que recurría en muchas ocasiones a los propios dibujantes como “actores”), y las historietas fueron despojándose de inhibiciones para acabar incluyendo sexo a espuestas. Eso sí, la sexualidad que mostraba *El Papus* era chabacana, grosera; el papel de la mujer, de simple objeto, y el propósito de la publicación parecía más bien molestar llamando la atención que reivindicar algún tipo de derechos. Tanto este como otros productos de Amaika fueron objetivo constante de las iras de conservadores y antidemócratas, sufrió varios secuestros y sanciones y, tristemente, un atentado por un grupo de ultraderecha en 1977 que acabó con la vida del conserje del edificio y que conmocionó a la opinión pública en general y al mundo de la historieta en particular. Entre sus páginas se encontraban muchos artistas que luego serían famosos, pero habría que destacar a Já, Óscar, Gin, Ventura y Nieto y Manel Ferrer.

Amaika editó varios libros relacionados con el sexo, con el mismo espíritu ácrata y desenfadado de *El Papus*: las series de antologías de humor gráfico *Humor Sexy* que publicó desde 1979, las recopilaciones de historietas publicadas previamente en *El Papus* como *Humor sexual sano*, *Los vicios* o *Educación sexual*, y los libros dedicados por completo a Manel con sus personajes estrella: *Las primeras historias del Manolo y la Irene* (1980), *El Manolo y la Irene* (1981) o *Más aventuras del Manolo y la Irene* (1982)²⁴.

Amaika también intentó publicar revistas satíricas más “serias”, con mayor contenido político, como *El puro* (1980) o *El cuervo* (1977), que no fructificaron. O revistas que, a imitación de las de la competencia, mezclaban chistes con fotos de mujeres desnudas, como *Pachá* (1977). O un intento de emular el semanario francés mordazmente satírico *Hara-Kiri* (1982) con una versión hispana de igual nombre que tampoco funcionó. Todos estos títulos fueron aprovechados en los ochenta para ofrecer revistas primero eróticas (como los primeros números de la segunda época de *El cuervo*, realizados completamente por Manel Ferrer bajo distintos seudónimos) y luego estrictamente pornográficas, sin distinción entre ellas. Llegada a este punto, Amaika desapareció para transformarse en Ediciones Iru y explotar el sexo sin tapujos.

Los tebeos eróticos. Los grandes sellos

Además del humor gráfico y las historietas que aparecieron en las revistas para hombres y en las publicaciones satíricas, en la segunda mitad de los setenta se publicaron varios títulos orientados directamente al género erótico, normalmente por sellos creados exclusivamente para tal fin, por lo que la duración de ambos (tebeos y editoriales) se circunscribe a este periodo. Algunos de estos sellos lanzaron varias publicaciones y tuvieron desde el principio grandes ambiciones de prosperidad, a veces porque estaban arropados por grandes grupos editoriales. Otros fueron pequeñas editoriales que se sumaron a la moda del sexo impreso y que vieron una oportunidad de hacer dinero rápido con productos de escasa calidad. La explotación de la hasta entonces reprimida pasión sexual de los españoles llegó incluso a las editoriales tradicionales, que quisieron también sacar tajada de este fenómeno aunque lo ocultaran bajo el nombre de sellos filiales creados ex profeso.

Pero antes de hablar de las editoriales españolas tenemos que hacer un breve comentario sobre las publicaciones, historietas y autores que sirvieron de inspiración y modelo (y de fuente de

²⁴ A principios de los ochenta se produjo un conflicto entre Amaika y Ferrer por editar este último las historias de sus personajes, llegando la editorial a demandarlo.

material) para este desaforado interés editorial. El país que nutrió de páginas de erotismo abundante a nuestro maltrecho (en este aspecto) fondo editorial fue Italia, y Renzo Barbieri el editor responsable. Barbieri (1936-2007) ocupó diversos trabajos antes de fundar Editrice 66 en 1966. Prototipo del auténtico *play boy*, amante de la buena vida y los buenos coches, Barbieri había sido sobre todo guionista de múltiples series italianas de historieta (*Sciuscià, Il piccolo Sceriffo, Jack Tornado, Timber Jack, Billy Rock, Marilina*, etc.)²⁵. En 1962, la serie *Diabolik* creada por las hermanas Angela y Luciana Giussani inspirándose en el clásico *Fantomas*, había dado lugar a un nuevo subgénero en la historieta italiana, los *fumetti nero*, y popularizado un nuevo formato, el libro de bolsillo con lomo de 17x12 cm. Esta moda emparentada con el *giallo* cinematográfico italiano de la misma época, tuvo numerosos imitadores con protagonistas masculinos, como *Kriminal, Mister-X* (en 1964), *Sadik, Infernal* (en 1965), *Genius y Killing* (en 1966), o femeninos como *Satanik* (en 1964), *Zakymort, Vampir* (en 1965), *Gesebel, La Jena, Auranelle* (en 1966) o *Alika* (en 1967). Barbieri, impresionado por el éxito de estas publicaciones, quiso dar un paso más allá y, tomando como modelo este formato y su contenido adulto, añadió cierto grado de erotismo a sus historietas, surgiendo *Isabella* (una serie histórica) y *Goldrake* (de espías). Ambas eran creaciones de Barbieri y su socio, Giorgio Cavedon, y estaban dibujadas por Sandro Angiolini. Poco después, Editrice 66 cambió su nombre a Edizioni Erregi ("erre" por Renzo y "gi" por Giorgio), que continuó con la publicación de nuevas series añadiendo, además del erotismo, un toque de horror: *Jacula, Lucifera, Lucrezia, Messalina, Jungla, Walalla, Hessa o Bonnie* fueron algunos de los títulos que editaron²⁶. En 1972, Barbieri y Cavedon se separaron; Cavedon se quedó con la mayoría de los títulos ya publicados y continuó su labor bajo el sello Ediperiodici. Barbieri creó Edifumetto, que durante años fue el estandarte del erotismo italiano (con series como *Biancaneve, Sexy Favole, Zora, Sukia o Maghella*)²⁷. Antes de su separación, en 1970, Barbieri y Cavedon crearon el sello Elvipress para gestionar los derechos internacionales de sus obras, con la fundación el mismo año de Elvifrance, editorial dirigida por Georges Bielec que se encargó de la traducción y adaptación de las obras italianas en el país galo²⁸.

En España, las series italianas comenzaron a publicarse casi al mismo tiempo por tres editoriales, Elviberia, Marc Ben y Ediciones Actuales. Elviberia fue un sello que comenzó su labor editorial en marzo de 1976, según los registros del ISBN, y que se dedicó exclusivamente a traducir obras de Erregi / Ediperiodici. Se ignoran muchos datos sobre sus propietarios, pero es posible que, al igual que con Elvifrance, se hubiera llegado a un acuerdo directo con Elvipress, y que el proyecto estuviera auspiciado por Gabriel Moreno-Burgos Suárez y relacionado con la posterior editorial Mercocomic, ya que en ellas se publicitaban las publicaciones de los otros sellos. Con sede inicial en Madrid (C/ Zabaleta, 36), Elviberia comenzó lanzando al mercado cuatro colecciones eróticas en las que predominaba el horror. *Hessa* (1976-77, 35 números), *Lucifera* (1976-77, 38 números), *Zara* (1976-77, 35 números) y *Ultratumba* (1976, 3 números). *Hessa*, cuya publicación original por Erregi tuvo lugar entre 1970 y 1972, narraba las aventuras de una peculiar miembro del ejército nazi en la II Guerra Mundial en las que predominaba el sadismo, dibujadas por Nevio Zeccara. La serie fue publicada en nuestro país en los años ochenta de la mano de Astri, aunque retocada para adaptarla a un formato mayor. *Lucifera* se publicó en Italia entre 1971 y 1980, y en *Zara* se tradujeron las historietas originales de *Jacula*, editada entre 1969 y 1982. En ambas se propiciaba el ambiente sobrenatural, y participaban artistas como Rubino Ventura (seudónimo de Giuseppe Pederali) como guionista y Gaspare de Fiore, Alberto Giolitti, Giorgio Cambiotti o Leone Frollo como dibujantes. La corta serie *Ultratumba* tradujo historias de la serie *Oltretomba*.

25 FILIPPINI, Henri. *Encyclopedie de la bande dessinée érotique*. La Musardine, París 1997.

26 La información sobre la evolución editorial de Barbieri se ha tomado de <http://poncetd.perso.neuf.fr/Titres/origine/originefumetti.htm>

27 Barbieri creó y trabajó con distintos sellos, lo cual genera confusión a la hora de atribuir las ediciones: SEGI, GEIS, Edizioni Lo Squalo, Squalo Comics SRL, Renzo Barbieri Editore, Comics Editore.

28 JOUBERT, Bernard. "Elvifrance". *Le Collectionneur de Bandes Dessinées* nº 78, otoño 1985.



Mercocomic, Tenorio.

Posteriormente siguieron otros lanzamientos: *Delirium* (1976-77, 47 números), con material original procedente de varias series sin personaje fijo, como *Oltretomba* o *Terror*. *Paco Pito* (1976-77, 33 números), traducía la serie de humor *Peter Paper*, editada por Ediperiodici entre 1972 y 1978 con los dibujos de Raoul Buzzelli. *Shaft* (1976-77, 35 números), que aunque se apropiaba del nombre del personaje de *blaxpoitation* poco tenía que ver con él y traducía historietas de varias series policíacas, como *Goldrake*. Los últimos títulos publicados por Elviberia aparecieron en 1977: *Chicago años 20* (1977-78, 21 números), imaginativo título para traducir la serie *Bonnie Gangster Story*, y *Sorchis* (1977, 11 números), cuyo título español hacía referencia al sorche o soldado novato. En los ejemplares de 1977 se anunciaba *Nudísimo*, publicación que mezclaba historietas y fotonovela erótica, editada por Gabriel Moreno-Burgos Suárez.

Elviberia cesó su edición bruscamente y acto seguido nació el sello Mercocomic, que editaba también series de procedencia italiana de Ediperiodici (o Publstrip, otro sello filial) en el mismo formato, pero sin continuar las series ya publicadas. Siguió con alguna obra de horror como *Lucrecia* (1977, 13 números, traducción de la serie *Lucrezia*, publicada originalmente entre 1969 y 1979), pero sobre todo apostó por otros campos: el humor, con *Camilo Bolas* (1977-78, 16 números), que recogía material original de la serie *Il Montatore*; el sadismo con, precisamente, *Sade* (1977, 13 números), que traducía la serie *De Sade*; el policíaco con *Crónica negra* (1977, 11 números), una versión de *Storie Nere*; la ciencia ficción con *Zordon* (1977-78, 23 números) y la de fantasía *Tetis* (1978, 23 números), que introducía algunas variantes: los materiales procedían de la serie original *Maghella*, ya se habían publicado algunas historietas en *Nudísimo*, y adoptaba el formato de "fascículo"²⁹, que se iba a poner de moda en el mercado para adultos y que consistía en un cuaderno grapado de gran formato (en este caso, 30x23 cm). Mercocomic completó su oferta con biografías de personajes célebres con un toque dramático / macabro, de líderes que habían tenido una muerte violenta y que se englobaba dentro de la línea Magnicidio: *Hitler* (1977, 6 números), *Kennedy* (1977, 6 números), *Mussolini* (1977, 3 números) y *Che* (1977, 3 números). Las únicas producciones españolas de Mercocomic fueron *Quijote 78* (1978), de contenido satírico, también servida en fascículos y que contó con sólo dos números, y *Don Juan Tenorio García* (1978), de características formales similares pero mayor contenido erótico y que también se vio truncada,

²⁹ No hemos encontrado ninguna normativa que obligara a editar las publicaciones para adultos en forma de fascículos, por lo que suponemos que esta moda se debió a un factor comercial: la consideración de producto para personas serias, o de un producto de categoría, aunque también pudo tener relación con ciertas exenciones fiscales que se otorgaban a los libros y publicaciones en fascículos, como la del *Real Decreto 2.274/1977*, que proporcionaba descuentos en publicidad a estas publicaciones.

antes del cierre de la editorial ese mismo año. Además de las colecciones de tebeos, Mercocomic publicó la serie de fotonovelas eróticas paródicas (en forma de fascículos) *Foto TV* (1978), que contenía la serie *Curro Cachón* (prevista para cinco números) y que llegó a anunciar *Se escoñó la casa de la pradera* (aunque dudamos que se llegara a publicar).

El material que tradujo Elviberia / Mercocomic procedía de las primeras series de Erregi / Edipe-riodici e incluía escaso contenido erótico: desnudos parciales, ocasionalmente frontales, relaciones sexuales insinuadas sin que se mostraran explícitamente, argumentos burdos y resultados, bastantes veces, decepcionantes. Pero las ediciones españolas hasta incluyeron censura de tan poco contenido, sobre todo en las portadas. Los primeros libros de Elviberia se vendían cerrados y precintados, advirtiendo claramente en cubiertas “Prohibida la venta a menores de 18 años”. En números más avanzados la editorial anunciaba con alborozo que ya podían ofrecer una “edición europea” (probablemente en relación con las modificaciones legislativas producidas en 1977), pero se siguieron cubriendo partes pudendas en cubiertas con bragas y sostenes dibujados con un resultado estrafalario.

Poco se conoce sobre la editorial Marc Ben, una empresa que se dedicó a la publicación de revistas humorísticas eróticas durante el principio de la transición. Lo que sabemos con seguridad es que sacó al mercado trece colecciones entre 1976 y 1977, y que tenía su sede en la calle Juan Ramón Jiménez, nº 2, 8º K de Madrid. Ninguna noticia tenemos de sus gestores ni de su personal creativo, y los únicos nombres propios que hallamos en sus publicaciones son los de los traductores (parece ser que del italiano): Mariano Rodríguez Tudela, Manuel Yáñez y, sobre todo, Isabel San Román. A partir de esta última podemos intuir la relación que mantuvo Marc Ben con la agencia italiana Naper Press Service, aparentemente proveedora de todo el material (chistes gráficos) que se publicaba en sus cabeceras, que aparecía acreditada, por ejemplo, en la colección *El Trompa*, y con la posterior Editorial Naper, SA. Aunque esta última tenía sede en Barcelona (en Travessera de Dalt, 16), contaba entre sus colaboradores a Isabel San Román como traductora (no consta otra colaboración de esta señora con ninguna otra editorial y en ningún otro periodo), y su actividad tuvo lugar justo cuando Marc Ben dejó de publicar entre 1977 y 1979, aunque editando libros de contenido erótico divulgativo (como *El arte de seducir a un hombre* o *Relación con las menores*) y revistas con fotografías subidas de tono (*International Show* y *Star Magazine*, ambas de 1979). También dudamos de la verdadera autoría de San Román en las traducciones, puesto que en la base de datos del ISBN consta como traductora de 201 obras entre 1976 y 1978; es posible que San Román tuviera otro papel en la empresa.

Independientemente de lo corto de su andadura editorial, parece que el sello Marc Ben se tomó en serio su producto; además de plantear las colecciones como series de fascículos encuadernables en tomos (formato muy en boga en los setenta, que quizás pretendía dar empaque a productos de dudosa entidad cultural o afianzar lectores / suscriptores), produjo abundante mercadeo. En sus revistas se publicaban camisetas, llaveros, pegatinas o cerillas con las logoformas de las publicaciones más “señeras”, *El Trompa* y *El ligón*.

Marc Ben también comenzó su aventura editorial con traducciones de productos italianos, aunque en esta ocasión del sello de Barbieri, Edifumetto. Para este fin creó una línea, *Eroscomics*, aparecida en 1976³⁰ pero que no llegó a fructificar, contando la mayoría de sus colecciones con uno o dos títulos publicados. Éstas fueron: *Chacal*, traducción de Sciacallo, editada en origen por GEIS (otro sello de Barbieri), que sólo contó con dos números, serie publicada posteriormente por Zinco en los años ochenta; *Playcolt*, también con dos números, versión de la serie del mismo nombre, y que años después deslizó algunas historietas dentro de la publicación *Chacal*, de Zinco; *Sanguinarios*, con un solo número, traducción de *I Sanguinari*, y *Wallenstein*, procedente de la serie *Wallenstein II Mostro*, que no volvió a tener cabecera propia, pero cuyas historias se incluyeron en posteriores

30 En marzo de 1976, según los registros del ISBN.

publicaciones de Zinco, como *Horror*, *Monsters* y *Yambo*. Hay que advertir, además, que se registraron en el ISBN títulos que no llegaron a publicarse, y alguna colección, a pesar de promocionarse, no llegó al mercado español, como *Naga*. Marc Ben, al contrario que Elviberia, apostó por una diversificación temática de sus títulos (espionaje / policíaco, horror, drama) que no llegó a cuajar, aunque lo más probable es que el cese de tales colecciones no se debiera a la escasez de ventas, ya que el resto de traducciones italianas promovidas por otras editoriales seguían con buen curso, sino a problemas con los editores italianos o a los propios intereses de Marc Ben. Esto se supone porque la especialidad de esta editorial fueron los cuadernos de chistes picantes, antologías que reunían muestras de humor gráfico de diversa nacionalidad y autoría servidas por agencia (como la mencionada Naper Press). Por una parte, publicó cuadernos grapados, con un tamaño de 26x19 cm y 20 páginas en blanco y negro con cubiertas en color, promocionados como “fascículos coleccionables” (una vez más), para cuya encuadernación se llegaron a comercializar tapas, como fue el caso de *El trompa*. De esta forma se editaron *El ligón* (33 números), *El trompa* (36 números) y *Divachistes* (35 números). Esta última contaba con la peculiaridad de que cada número estaba dedicado a una artista (del cine, de la canción), incluyendo una historieta protagonizada por la susodicha y fotos de la misma en el interior. Ninguna de estas publicaciones llegó, como hemos visto, a los cien fascículos prometidos. La otra opción de edición de Marc Ben para estas antologías fueron pequeños libros de 17x12 cm, de 64 a 128 páginas, con títulos como *Las gracias de cosquillas*, *El humor de bolsi-risa*, *La tetera*, *Maxi-risa* y gran cantidad de monográficos indistinguibles por sus contenidos. La participación española fue escasa, y fue en una segunda época de *El trompa*, con el título *El nuevo trompa*, ya en 1977, donde tomó más protagonismo la autoría española y se llegaron a anunciar en portada los trabajos de Manel Ferrer. Aunque con poco éxito, pues constó de seis números y supuso el fin de la actividad editorial de la compañía. Fuera en forma de cuadernos o de libros, el contenido era el mismo: viñetas seleccionadas sin ningún tipo de criterio que llenaban páginas y más páginas, muchas de ellas de dudoso gusto y hasta de dudosa gracia, donde el papel de la mujer seguía siendo el mismo: el de reclamo sexual y relajo del macho.

Desconocemos la política de ediciones internacionales que regía en Edifumetto, pero presumiblemente el objetivo era difundir lo máximo posible su obra aunque fuera a través de distintas editoriales en un mismo mercado. Así, Ediciones Actuales fue la tercera editorial española que publicó material de este sello en nuestro país a partir de 1976³¹. Realmente, la primera publicación que se le asigna no se publicó con su nombre, sino como Ediciones Zeta, como propietaria, y Ediciones Punch, como editora en sus primeros números. Probablemente la idea surgió (una vez más) de José Ilario, propietario de Punch, y acabó en manos de Antonio Asensio en alguno de sus muchos tratos. La colección de fascículos semanales (de gran formato, 31x25 cm y 56 páginas) recibió el nombre de *Emmanuelle* aprovechándose de la fama de la película protagonizada por Silvia Kristel que, aún sin estrenar en España³², ya había provocado reacciones de todo tipo en los medios patrios. Con escasez de datos en los créditos al principio (los administrativos que constaban en todas las publicaciones de Zeta), al poco aparecía reseñado como redactor Acacio Luis Frieria Requena, que ya había colaborado con Asensio (diseñando el logo de *interviú*, por ejemplo) y que se encargaría de ordenar y publicar el material que le era remitido según las propias instrucciones de Asensio³³. La estructura de la publicación fue siempre la misma: una historieta que encabezaba el número, de procedencia italiana, al principio un relato ilustrado protagonizado por la propia *Emmanuelle* (aunque después conservó el título y la protagonista ya no se parecía a Kristel) y

31 Y la que se llevó la mejor parte. Elviberia publicaba material más antiguo de Erregi / Ediperiodici, y Marc Ben editó pocos títulos con pocos números. Desconocemos si llegó a haber algún problema entre las editoriales españolas en cuanto a derechos que impidieran que Marc Ben continuara publicando material de Edifumetto.

32 La película de Just Jaeckin se estrenó en España en 1978, y pese al retraso (la producción era de 1974), consiguió ser la película más vista de ese año, con 3.680.502 espectadores, según la base de datos de películas calificadas del Ministerio de Cultura.

33 Según declaraciones del propio Frieria en entrevista realizada por correo electrónico para la redacción de este artículo en marzo de 2012.

después verdaderas historietas protagonizadas por celebridades (“El griego de oro y... Jacqueline”, “Marilyn el símbolo del sexo”) o por series de Edifumetto (*Otelo*). El encarte central estaba ocupado por varias fotos a todo color de chicas semidesnudas que nunca mostraron vello púbico, con el título “Las chicas de” y el nombre de una ciudad significativa del mundo (por ejemplo, “Las chicas de Amsterdam”). Las fotos eran servidas por agencia (de las baratas); la procedencia de las modelos, desconocida, y el texto, escrito por el propio Frieria. También se serializaba la serie italiana *Blancanieves y los siete enanitos viciosos* (*Biancaneve* en el original), uno de los mayores éxitos de Edifumetto, con ilustraciones de Leone Frollo. Y el número se completaba con infinidad de chistes servidos por agencia, entre ellas Selecciones Ilustradas o ALI, con algunos autores españoles, entre los que se encontraban Jordi Buxadé, Tran, Maurici Bellmont, Lagoa, Fasola o Álex Salas. Durante el tiempo que duró la publicación (36 números, sin llegar a los 100 prometidos por “imperativos no salvables”) salieron al mercado otros títulos, ahora sí con el sello de Ediciones Actuales. Libros con un tamaño similar al formato *comic book* (de 25x18 cm) con los títulos *Dr. Barnard* (traducción de *Dottor Barnard*, que usufructuaba el nombre del famoso cirujano), *Karla la maga* (versión de *Naga*) y *Blancanieves y los siete enanitos viciosos*, en este caso en color y con su formato original, ya que todas las historietas aparecidas en *Emmanuelle* tenían que ser remontadas para adaptarse al formato). Aprovechando el éxito de lo feérico también salió al mercado *Cenicienta* (la traducción de *Cenerentola*) en forma de cuadernos grapados, y *Selecciones del cómic erótico*, libros monográficos que aprovechaban cualquier éxito del momento (*Sandokán*, *El padrino*, *Tiburón...*) para realizar una “versión erótica” y que estaban tomados de la colección italiana *I Notturmi*, con la salvedad de la adaptación al cómic que se hizo de la novela *Tatuaje*, de Manuel Vázquez Montalbán. Ninguna de estas publicaciones se prolongó mucho en el tiempo: *Dr. Barnard* y *Karla* no pasaron de los tres números, y *Cenicienta* y *Selecciones* llegaron con dificultad a los seis.

Ya en 1977, Ediciones Actuales volvió a intentarlo con *Blancanieves* (ya sin el vicio de los enanitos), en esta ocasión emitiendo fascículos que continuaban las historias publicadas en *Emmanuelle* y que logró alcanzar los sesenta números. Nuevas traducciones vieron la luz ese año, en forma de cuadernos grapados como *Odeon* (de mismo nombre en Italia, que recogía historias de varias series), *Horror* (basada en *Orrore*, también con historias cortas de distintos personajes) o *Lando* (serie humorística cuyo personaje protagonista estaba inspirado en el actor y cantante Adriano Celentano), a modo de libros en rústica como *Cuentos prohibidos* (*Sexy favole*, también de ambiente fantástico y feérico), o como fascículos de gran formato, un modelo de publicación al que tenían especial cariño los editores españoles, con *Pinocho* (*Pinocchio*) o *Tarsan* (*Karzan*). Salvo *Blancanieves*, el resto de títulos no cuajaban y desaparecían a los pocos números (aunque las cabeceras *Odeon* y *Horror* fueron retomadas por Ediciones Zinco en 1981, continuando la numeración). Los editores intentaron recuperar la cabecera inicial bajo el título *Emmanuelle-2*, con idéntico formato y parecida estructura; la historia otrora protagonizada por Emmanuelle era sustituida por una fotonovela titulada *Lolita*, el encarte central fotográfico estaba dedicado a una sola modelo, y en lugar de Blancanieves, se ofrecieron las aventuras de Cenicienta, reeditando el material ya publicado, prodigándose de nuevo con las páginas de chistes gráficos. Pocas diferencias, salvo que ya se pudo observar en las fotografías algo de vello púbico (pero sin pasarse; en algunos casos tal elemento era “difuminado” dando una apariencia extraña a estas mujeres). Esta segunda etapa duró solo diez números (más un especial), esta vez sin texto de despedida. En 1978, Ediciones Actuales desapareció, no sin antes intentar de nuevo la publicación de fascículos (*Clasicos eróticos*, con Las aventuras de Casanova y *Los cuentos del Decamerón*, que no pasaron de un número cada uno; o *Chistemmanuelle*, revista que dejaba de lado las historietas y las fotos y se centraba en el humor gráfico, con sólo tres números) o cuadernos como el estrafalario *Travolto*, versión de la italiana *Stravolta* y que intentaba aprovechar el tirón del actor estadounidense.

Ediciones Actuales publicó además algún cómic no erótico (el libro *Jesús de Nazaret*), se aprovechó de la moda galáctica del éxito de *Star Wars* (con álbumes sobre *La guerra de las galaxias*) y

editó libros asociados a las publicaciones del grupo Z (como las colecciones *Más allá de.. intervii* y *Colección Lib*). Gracias a Acacio Luis Frieria, entrevistado para la redacción de este artículo, podemos conocer algo más de esta fugaz editorial, que se creó con la intención de comercializar productos relacionados con el cómic y el sexo y que fue abandonada para centrar los esfuerzos del grupo en otras iniciativas. Lo único que aportaron sus publicaciones fue la importación de abundante material italiano, del que pudimos admirar las ilustraciones de Biffignandi o las páginas de Frollo y Tacconi, pero poco más. No suponía más avance que el aportar al lector ansioso de sexo historias que hasta entonces no se podían ni imaginar en los quioscos, aunque el retraso y confusión en la legislación en aquellos años hizo que los límites de “moralidad” cambiaran de un número a otro, enseñando u ocultando pezones sin criterio alguno.

«Siempre había problemas con la censura, en aquellos entonces era el letrado Javier Nart el encargado de solventarlos, y yo, como responsable, el que tenía que acompañarle al juzgado en algunas ocasiones y algunas de ellas declarar frente al juez en su despacho. Las recomendaciones se centraban normalmente en “lo que se debía o no enseñar”. El vello público tenía que ser retocado aunque se viera muy poco, las posiciones eróticas también eran censuradas. Los legisladores se escandalizaban solo de pensar que Blancanieves se lo podía montar con los enanitos. Ahora es ridículo pero entonces era así. Alguna viñeta se manipulaba, eliminarlas no. Lo que se hacía era cambiar el texto original en las ocasiones que los italianos empleaban expresiones demasiado directas o soeces»³⁴.

De las palabras de Frieria se desprende el verdadero sentido que este tipo de publicaciones tenía en la época:

«Interés en Zeta nulo, de hecho ni se comentaba su realización a nivel de redacciones. En tres ocasiones cambiamos de dirección comercial, lo que en cierta forma era apartarnos de la imagen global que se quería dar a nivel exterior del grupo. Está claro que había, de una forma u otra, interés en sacarle un rendimiento al producto, aunque no creo que en aquella época se quisiera aprovechar un momento de especial atención al cómic. Los “verdaderos” amantes del cómic no creo que compraran los nuestros»³⁵.

La explotación de la explotación. Pequeños sellos oportunistas

Ediciones Petronio no se limitó a seguir la moda de lo sexual, sino que explotó en sus publicaciones durante algo más de una década todas las modas existentes. Se dedicó a la edición de obras populares (libros, tebeos, incluso álbumes de cromos y cuentos troquelados) con material proveniente normalmente de agencia, y probablemente fue una de las herederas o tuvo alguna relación con la histórica Editorial Ferma, fundada en la década de los años cincuenta por Juan Fernández Mateu. En algunos tebeos de Petronio de principios de los setenta se pudo observar el sello de Ferma, e incluso ciertas colecciones llevaron compartido su sello con el de Producciones Editoriales, la heredera oficial de Ferma³⁶. En el ámbito del cómic, Petronio editó a rebufo del éxito de los *spaghetti western* colecciones del Oeste como *Sendas salvajes* (1970), *Salvaje Tampa* (1970), *Caminos del Oeste* (1971), *Indómito Oeste* (1971), se unió tímidamente a la moda del horror con *Zombie* (1973) y, desde 1976, quiso aprovechar el reciente paso adelante dado en cuanto a libertades de la mejor forma que supo, editando revistas de chistes (otra vez fascículos coleccionables), auténticas revistas pornográficas (*Sexy-Strip*, *Sexy-Boy*, *Sexy-Show*) y colecciones de libros de temática erótica (como *Las vírgenes de Alabama* o *Los insaciables*).

Las revistas de chistes de Petronio no se diferenciaban mucho de las ya comentadas: humor grá-

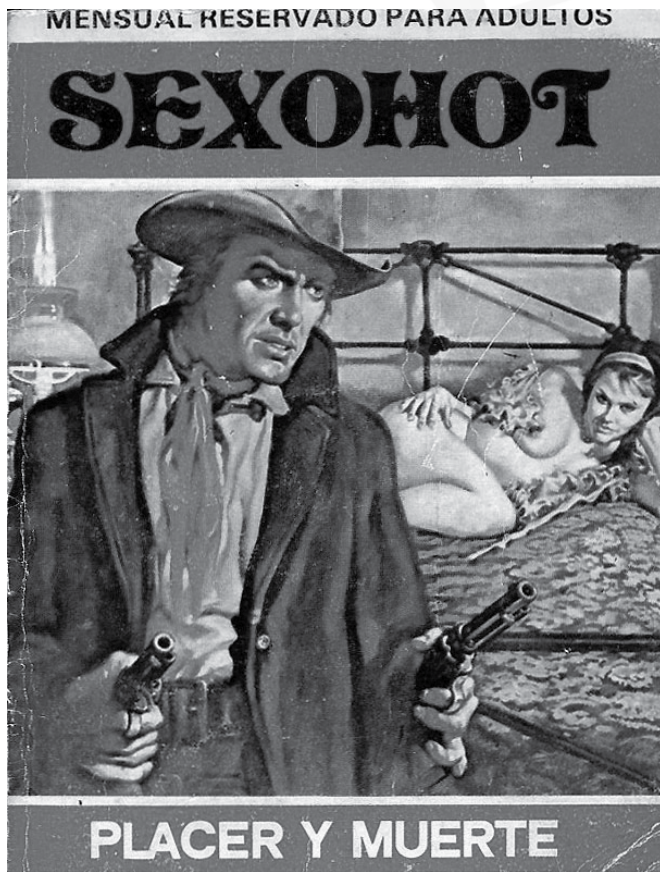
³⁴ Entrevista citada.

³⁵ Entrevista citada.

³⁶ También podría existir relación con Ediciones Victoria, publicitada en algunas revistas de Petronio, con la misma dirección -C/ Valencia, 558, de Barcelona- y a la que remitían a los lectores para solicitar números atrasados.

fico servido por agencia, fotografías de chicas semidesnudas para llamar la atención y un sentido del humor basto y soez. Así, publicó *El loro verde* (1976), del que salieron 14 números, *El mico koñón* (1976), que cambió después su nombre a *El macho koñón* y después a *El pícaro* (28 números en total) y *El pícaro koñón* (1977), que también cambió su nombre, inexplicablemente, por *El pícaro*. Unos productos muy cutres, en definitiva, donde se pudieron ver obras de Enrich (firmando como Adan) o Jordi Buxadé. Algo diferente fue *Sexy-Bang* (1977), con números que incluían historietas completas eróticas (de Vicente Farrés, probable material de agencia reutilizado) bajo el anzuelo de una fotografía de una chica sugestiva en portada.

En estos inquietos años hubo más editores que surgieron única y exclusivamente para ofrecer algún producto erótico o pornográfico y que se diluyeron en la nada tras este apogeo de la sexualidad. Llama la atención la editorial denominada Mirasierra (propiedad de Manuel García Lucero), que durante dos escasos años, 1976 y 1977, editó unas revistas muy parecidas a las de Marc Ben (en cuanto a contenido y diseño), *El bolo* y *El tocón*, en cuyos números de 1977 se observaban desnudos más atrevidos en portada. También editó libros de humor gráfico, como *Los toros de Forges*, y otros de contenido erótico o sociopolítico.



Sexohot de Sarriá.

La desconocida JPR publicó en 1978 una parodia de *El último tango en París* realizada por el italiano Maurizio Boverini, editada originalmente en Italia en 1973 con el título *Ultimo tango a fumetti*. Editora Mundis, antes de conseguir los derechos de la editorial belga Dupuis para publicar el material de *Spirou*, llevó a cabo *Erotine*, con sólo cuatro números. Ya en 1979, las editoriales se atrevieron con productos más osados, una vez superados los primeros miedos, y salieron al mercado títulos como *Super-Eros* (del sello EP), *Sexohot* y *Supertía* (de Sarriá), *Porno comic* (M. A. Extremera) o *Don Cipote* y *Sancho Picha* (SIP, nada que ver con el “Don Cipote de la Mancha” de Iranzo).

Llama la atención la evolución de Editorpress, editorial madrileña que a finales de los años sesenta publicó varias telenovelas (o, como decía en sus portadas, “cine-novelas para adultos”): títulos como *El mundo de los vampiros*, *Extraños en un tren* (la versión en fotonovela de la película de Hitchcock), las series *Aventuras de Ivanhoe* (con Roger Moore, de ficción histórica), la policíaca *Aventuras de Eddie Drake*, el western titulado *Aventuras de Kit Carson*, o revistas genéricas con fotonovelas variadas: *Frenesí*, *Rompeolas*. También orientó sus publicaciones al periodismo musical, con *Rompeolas musical* (1969) o *Nuevo Rompeolas* (1970). A finales de la década de los

setenta cambió completamente de registro y se sumó a la moda del destape tardío y explotador, publicando una de las revistas renombradas de la época, *Pen* (1978), además de otras de menor prestigio como *Tan* (1978) o *Frenesí* (1979). En esta última etapa también editó biografías de famosas (La Polaca, Sara Montiel, Rosa Valenti, Isabel Pantoja), la revista deportiva *Grada-25* y la revista de cine *Trávelin* (1980), además de tebeos como *Oeste polvoriento* (1980), ya de clara orientación pornográfica.

Mención aparte merece la actividad de JF Ediciones, la editorial que lanzó José Luis de la Fuente Sánchez, más conocido en su faceta de dibujante como Chiqui de la Fuente, y que fue hermano de los también historietistas Víctor y Ramón de la Fuente. Con una muy breve actividad que se limitó al año 1976, mostró al menos un esfuerzo en producir material propio con autores de valía, cosa que la diferenciaba de la mayoría de empresas oportunistas. Su producción fue escasa, cinco monográficos (*Haciendo el indio*, *Mala pata y sus corsarias*, *Se necesita un hombre*, *Tiburona* y *El zorro y las uvas*), y una revista (*Muerde*), dedicados todos ellos al humor con cierto toque erótico. Destacaban las imponentes y curvilíneas chicas de Joan Nebot y Alfonso Azpiri. Azpiri ya había trabajado a destajo en las publicaciones de Edifumetto, en Italia, donde desarrolló capacidades para dibujar cuerpos femeninos en las posturas más insinuantes, como demostró en estas publicaciones de JF y en su posterior *Lorna*, que como ya se ha dicho debutó en la revista para hombres *Mastia* y que a la postre le hizo famoso. De entre tanta chapuza y tanto insulto al buen gusto, era agradable leer tebeos simpáticos y bien hechos, aunque el papel de la mujer en ellos tampoco fuera demasiado atractivo (para la propia mujer) ni reivindicable. Y aunque se escapa de las pretensiones de este artículo, ya que merecería un estudio completo para su obra, debemos mencionar a Manel Ferrer, ubicuo artista en estos años y en la década de los ochenta, que se centró en el humor subido de tono, aunque con tendencias autobiográficas y con un nivel artístico bastante alto.

Los tebeos eróticos de las editoriales tradicionales

La permisividad relativa de los años de la transición favoreció el florecimiento de una industria cultural que se afanaba en ocupar nichos de mercado, hasta ese momento inexistentes y por lo tanto de acceso fácil, y beneficios presumiblemente cuantiosos. Abundaron las editoriales modestas que quisieron hacerse de oro, pero también las editoriales de toda la vida, surgidas durante el franquismo, vieron una oportunidad de acaparar nuevos lectores y sufrieron una deriva erótica en sus títulos.

Una de ellas fue Ibero Mundial de Ediciones (IMDE). IMDE fue creada en 1959 por José María Arman Corbera, antiguo coordinador editorial de Germán Plaza en Ediciones Clíper, sobre todo en las publicaciones *Florita*, *Yumbo* y *Futuro*. Tras el abandono de la historieta por parte de Plaza en 1958, Arman decidió fundar su propia compañía, eligiendo para ello un género en el que tenía experiencia, el romántico, con la colección de cuadernos *Claro de luna*. A este éxito fundamental del tebeo femenino español (alcanzó los 620 números) le siguieron otros títulos que compartían el gusto por el romance (*Lilian*, *azafata del aire* en 1960; *Romántica* en 1961; *Mary "noticias"* en 1962) o que intentaban prolongar el estilo de los cuadernos apaisados de aventuras de la posguerra (*Ángel Audaz*, *Safari* y *Zoltan el Cíngaro*, todas de 1962, *Delfín Negro* en 1964, *Pequeño Sioux* en 1965). Algunas de las nuevas colecciones de IMDE comenzaron a aparecer con un formato distinto, vertical, como *Mary "noticias" extra* (1962), *Ringo Ley* (1965) y *Alto mando* (1966), con material proveniente de agencias como Selecciones Ilustradas o Bardon Art. En años sucesivos saldrían al mercado nuevos títulos: *Los hermanos Cooper* (1967), *Delta 99* (1968) y la revista decana del horror en España, *Dossier negro* (1968), cuyo éxito favoreció que IMDE publicara en España *Rufus* y *Vampus*, las versiones hispanas de las revistas de Warren Publishing *Eerie* y *Creepy*.

Pero IMDE también se aventuró en la edición de tebeos de humor, a pesar de contar con la competencia de sellos muy consolidados como Bruguera, Valenciana o Ediciones TBO. En 1964 lanzó *Mata ratos*, una revista de pequeño formato y que se inspiraba tanto en los productos sudame-

ricanos (como la revista chilena *El pingüino* o la argentina *Rico tipo*) como en publicaciones españolas (etapas de *DDT*, *Tío vivo* y *Can can*, de Bruguera) para mezclar humorismo y chicas bonitas³⁷. No fructificó, cerrando tras ocho números, y en 1965 apareció una cabecera con el mismo título pero mayor formato y unas pretensiones claras con el subtítulo “Revista de humor para adultos”. Bajo la dirección periodística de Ángel Cuevas Mato y artística de Carlos Conti (uno de los célebres humoristas de Bruguera), *Mata ratos* pasó por distintas etapas y formatos hasta alcanzar los 281 números. Se fue amoldando a las distintas fases que estaba atravesando la sociedad española y mostró mayor erotismo a partir del nº 140, llegando a publicar por vez primera en España las aventuras de la sexy Vampirella, la chupa-sangres del espacio exterior, aunque en una versión más recatada. La verdadera eclosión del erotismo en IMDE llegó cuando fue absorbida por Garbo Editorial. Antonio Nadal-

Rodó creó la revista de cine *Fotogramas* en 1946 y fue director de la misma hasta 1968. En 1953 apareció el primer número de la revista *Garbo*, dedicada al “mundo del corazón”, que editaba junto a su mujer, María Fernanda Gañán Cortés, ésta con el cargo de directora. Se creó entonces Garbo Editorial, que editaba estas revistas junto con libros y otras publicaciones (como la revista *Cristal*, también de sociedad). En los años setenta, Garbo expandió la temática de sus publicaciones, comprando IMDE para comenzar a publicar las ya exitosas *Rufus* y *Vampus* desde diciembre de 1974, e iniciando una tercera publicación que contenía traducciones de Warren, *Vampirella*. En 1975 comenzó a publicar *Solo moto* y *El Hinchado Enmascarado*, esta última a imitación de *Barrabás*. Continuó traduciendo material procedente de Warren (*Spirit*, *Famosos “monsters” del cine*, ambas de 1975), clásicos del cómic americano (*Supercomics Garbo*, en 1976), y se apuntó a la moda del destape y el humor satírico político, iniciando una nueva etapa de *Mata ratos*³⁸ en 1975 y otra de *Por favor*, ya que también había comprado la cabecera a Punch Ediciones³⁹ y comenzó a editar la publicación a partir de su nº 62⁴⁰. Aunque Arman seguía al mando, la nueva etapa de *Mata ratos* se



Revsita Muerde, portada de Azpiri.

37 Mucha más información sobre estas publicaciones puede leerse en CANYISSÀ, Jordi. “La presencia de la mujer en las historietas de Bruguera. De Pulgarcito a Can Can”, en *TEBEOSFERA 2ª época*, nº 9. Disponible en línea en: http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/la_presencia_de_la_mujer_en_las_historietas_de_bruguera_de_pulgarcito_a_can_can.html.

38 El sello de IMDE apareció hasta el nº 5, el sexto ya contaba con el de Garbo.

39 Punch había vendido la cabecera por atravesar “dificultades económicas”, según la nota de prensa aparecida en el ejemplar de *Blanco y Negro* del 16 de agosto de 1975, en *Punch* recuperaría *Por favor*, y éste sería editado por Cumbre (la filial de Planeta con la que llario hacía negocio en aquel momento) en 1978 con el título *Nuevo Por favor*.

40 Garbo también se encargó de “erotizar” el semanario satírico *Muchas gracias* en una nueva etapa del mismo, tras adquirirlo de Punch Ediciones.

Revista **Cancan**, 4ª época.

producto. Aunque ya se ha comentado que en los años cincuenta y sesenta introdujo ciertos elementos “picarones” en algunos de sus tebeos (intentando atraer a lectores más adultos), fue durante la transición cuando Bruguera realmente se atrevió a usar el erotismo en sus historietas.

Una iniciativa curiosa dentro de Bruguera fue *Buenas noches...* (1977), una revista que recopilaba chistes picantes obtenidos a través de agencia en la que se apreciaban frecuentes *top less* y desnudos frontales, eso sí, sin mostrar ni pizca de vello corporal. Aunque la revista no aparecía explícitamente editada por Bruguera, el formato de la misma y los créditos eran inequívocos. El director era Armando Matías Guiu, la redacción tenía la misma dirección que Bruguera, y los ejemplares se imprimían en los talleres gráficos de Editorial Bruguera. Fue un producto puramente circunstancial que Bruguera no supo explotar y que duró sólo doce números. En cambio, una revista de gran calidad fue la nueva versión (cuarta época según los editores) de *Can can* (1978), que hizo un uso inteligente del humor combinado con el erotismo con la plantilla habitual de autores de las revistas Bruguera, destacando un brillante Manuel Vázquez. Posiblemente el título no hizo gracia a los directivos, que pensaban en el público infantil, porque sólo salió un número.

El verdadero impulso erótico vendría de una filial de Bruguera, Ediciones Ceres, S. A. (también conocida como ECSA), creada en 1978 para desvincular sus productos de la editorial madre, aso-

diferenciaba bastante de las anteriores ya desde sus portadas, con chicas cada vez más desnudas y un humor que era más semejante al de las nuevas cabeceras satíricas (no en vano su director fue Eduardo Arce, que también dirigía *Por favor*, y los directores artísticos de esta etapa fueron Tom y Romeu). A partir de su nº 40 cambió de nuevo el diseño, el director artístico (Manel Ferrer), y se orientó todavía más hacia el erotismo, incluyendo abundantes fotos de chicas desnudas. Tras su cierre en el nº 45 apareció la cabecera *Eh!* (1977), que continuaba en espíritu y contenidos al último *Mata ratos*, aunque solo duró diez números. El cierre de la revista no parece que se debiera al poco éxito, sino al cierre definitivo de la editorial en 1978⁴¹.

Editorial Bruguera, en otros tiempos todopoderosa, presentaba a finales de los setenta problemas de financiación y sobre todo creativos a pesar de su diversificación, reutilizando material ya publicado en décadas anteriores en cabeceras que multiplicaba sin cesar sin dejar de ofrecer una y otra vez el mismo

41 Algunos motivos para el cierre de Garbo Editorial los aporta Manel Domínguez Navarro en la entrevista realizada por Manuel Barrero, disponible en línea en este enlace: http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/manel_dominguez_navarro_intervista.html.

ciada al público lector infantil y juvenil. Dirigida por Enrique Martínez Fariñas⁴², se dedicó sobre todo a la edición de “bolsilibros” (herederos a finales de siglo de la novela popular), con series como *Héroes del espacio* y *Tam-tam* (de ciencia ficción), *Doble juego* (temática deportiva), *Metrala* (bélica), *Nocturno* (romántica) y diversas colecciones de contenido erótico: *Temas de evasión*, *Sexy Flash*, *Sexy Star* y *Diferente*⁴³. Se atrevió a publicar tebeos eróticos, primero en 1979 la recopilación de las historietas de *Don Cornelio Ladilla y su señora María*, de Manuel Vázquez (que firmaba como Sappo), que ya habían aparecido en *El Papus*, y en 1980 la fugaz *Demassié*, un producto que seguía la estela de lo que podría haber sido el *Can can* de la cuarta época, con fotografías de chicas desnudas e historietas de autores de la casa, algunas de ellas rescatadas de las agencias, con Raf (que firmaba como Dino) y Vázquez (firmando con su nombre o como Sappo). Solo dos números duró este “experimento”, y Ceres desapareció junto con Bruguera a mediados de los ochenta.

La Editorial Valenciana, estrella del cuadernillo de aventuras durante los años cuarenta y cincuenta, también se encontraba en pleno declive al iniciarse la democracia, subsistiendo con héroes antiguos y reediciones varias. Tentó al erotismo con dos colecciones que en realidad eran la misma. En 1977 sacó al mercado *Las trillizas*, obra del historietista Jaime Romeu (que firmaba como Homero) en la que se narraban las aventuras de tres chicas muy independientes y con tendencia a aparecer con escasa ropa, aunque nunca se mostraron relaciones sexuales ni desnudos frontales. La serie no tuvo éxito (sólo salieron once números), y en un ejemplo perfecto de vampirismo editorial, Valenciana comenzó a editar *Los ángeles de Charlie* en 1979, aprovechando el tirón de la serie de televisión homónima pero continuando con las aventuras de las trillizas de Romeu, convenientemente “adaptadas”. Estas colecciones se publicaron bajo los sellos Edival y Ediprint, ambos propiedad de Valenciana.

Más llamativo fue el caso de *Sir Diablo*, una revista publicada en 1983 bajo el sello Ediprint que intentaba imitar el estilo y los contenidos de las revistas para adultos de los años ochenta de Nueva Frontera, Norma y Toutain, incluyendo material de baja calidad proporcionado por Editions M. Deligne, Artpool y New Author's. No gustó demasiado y cerró tras cuatro números.

Unas conclusiones a tanto cachondeo

No cabe duda de que el periodo que abarca desde 1975 hasta 1982, lo que se conoce como la transición a la democracia, fue una etapa importante en la historia de España por la gran cantidad de cambios que se produjeron en un corto espacio de tiempo y que sentaron las bases de un estado moderno y europeo. En la historieta significó sobre todo una ampliación del espectro de potenciales lectores debido a las nuevas temáticas que se introdujeron en el medio, que desde la década anterior intentaban seducir al lector adulto con historias más complejas y que manejaban aspectos sociales hasta ese momento evitados por un medio dirigido fundamentalmente al entretenimiento. Los cambios legislativos que permitieron una libertad de prensa mayor y que se establecieron progresivamente desde 1975 favorecieron la aparición de numerosas editoriales y cabeceras que aprovecharon el ansia de explorar lo desconocido de los reprimidos españoles, y que se manifestó con unos intereses inusitados por aspectos políticos, sociales y, sobre todo, sexuales, hasta esos momentos inaccesibles.

Proliferaron las publicaciones “para hombres” que incluían fotografías de mujeres más o menos desnudas y en ellas se ofreció abundante humor gráfico y hasta historietas, las recopilaciones de chistes *picantes* de la más diversa procedencia tuvieron gran predicamento, y el mercado comenzó a saturarse de traducciones extranjeras eróticas, sobre todo de origen italiano. Las editoriales y los títulos aparecían y desaparecían con gran rapidez, alcanzando su mayor efervescencia en los años 1976 y 1977, inmediatamente tras la apertura editorial. Sin embargo, la evolución no

42 TAUSSIET, Antonio. “Demassié”, en <http://seronoser.free.fr/bruguera/demassie.htm>

43 PLATEL, Dionisio. “Textos de novela popular 04. Ralph Wilson”, en la entrada del blog disponible en este enlace: <http://elblogdelrincondetaula.blogspot.com.es/2008/04/textos-de-novela-popular-04-ralph.html>.

fue lineal, y las leyes seguían siendo confusas e inexactas y su interpretación aleatoria; fueron frecuentes los secuestros, las multas y los avisos de prudencia con respecto a la cantidad de piel mostrada. La situación no se normalizaría hasta finales de los setenta, cuando ya el público estaba saturado de sexo en el papel y en la pantalla.

Hay que tener en cuenta que el aumento de libertades en lo que a mostrar desnudos y sexo se refería favoreció sobre todo al lector masculino, ya que predominaba el desnudo femenino y la exhibición de carne de mujer fue reclamo usado con abundancia por publicaciones especializadas e incluso generalistas. Lo mismo pasó en la historieta, donde abundó el chiste chabacano, el desnudo gratuito y, en muchas ocasiones, la humillación de la mujer en actitudes sexuales indeseables. La mujer aparecía como objeto de deseo, y cuando tenía un papel activo, como lasciva y pecadora. Los diferentes cambios sociales que se llevaron a cabo en aquel periodo y que aumentaban las libertades femeninas apenas fueron tratados en el cómic; si acaso, en las publicaciones humorísticas satíricas, y casi siempre con intención jocosa contra la mujer.

En la década de los ochenta, curados de espantos y con una permisividad total apoyada por una legislación ya claramente definida, el erotismo se refugió en las publicaciones de cómic “para adultos” que trataban cualquier tema aunque el sexo siguió siendo motivo de reclamo, y las publicaciones exclusivamente dedicadas al género se centraron en la pornografía explícita.

Las iniciativas de cómic erótico de la transición apenas tuvieron continuidad. Fueron empresas fugaces que ambicionaban obtener beneficios suculentos en poco tiempo sin intentar verdaderamente ampliar las fronteras del medio, y se les puede achacar, si no machismo, sí una pretensión de satisfacer sólo al macho. Pero introdujeron por vez primera los cómics italianos eróticos en nuestro país –que en décadas posteriores tendrían una gran difusión– dieron a conocer autores extranjeros de gran valía, permitieron el desarrollo de autores nacionales y, sobre todo, alimentaron las ilusiones de los lectores españoles hambrientos de libertad, de sexo, de alcanzar una normalidad que durante tanto tiempo les había sido negada. Y eso con dibujos de culos y tetas, lo cual tiene mucho mérito.

Se agradece la colaboración de Ricard Sitjà y Dionisio Platel, que aportaron documentación e imágenes para este artículo, y de Acacio Luis Frieria Requena, que aportó datos sobre el funcionamiento de Ediciones Actuales.



Gráfica con el número de publicaciones de este tipo lanzadas cada año.